

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
В.Я. БРЮСОВА
Վ. ԲՐՅՈՒՍՈՎԻ ԱՆՎԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ
BRUSOV STATE UNIVERSITY

**БРЮСОВСКИЕ
ЧТЕНИЯ
2024**

**ԲՐՅՈՒՍՈՎՅԱՆ
ԸՆԹԵՐՑՈՒՄՆԵՐ
2024**

**BRUSOV READINGS
2024**

**ԵՐԵՎԱՆ – ԵՐԵՎԱՆ – YEREVAN
2024**

ХАЧАТРЯН Н.М.

Государственный университет имени В.Я. Брюсова

АНТИЧНЫЕ СЮЖЕТЫ В РАННИХ ДРАМАТИЧЕСКИХ ОТРЫВКАХ В.БРЮСОВА

Ключевые слова: *брюсовская концепция античности, психологические мотивы, Каракалла, Навсикая, Эдип, Дидона.*

Опубликованный в 2019 г. сборник драматических отрывков Брюсова «Декаденты», «Учитель» и другие пьесы (сост. А. Андриенко) содержит раздел «Античность», включающий четыре отрывка из ненаписанных драм.

Хронологически эти отрывки располагаются следующим образом: «Каракалла» (1893), два эпизода из греческих сюжетов — «Навсикая» (1894) — «Эдип и Лихас» (дата неопределена: 1900-е годы), и возвращение к Риму — но литературному — «Дидона на костре», отмеченная как Трагедия с эпилогом (отрывок), 1912–13 годы.

Поскольку эти эпизоды из античных сюжетов остались незаконченными, о художественных достоинствах ненаписанных драм по этим отрывкам судить невозможно, поэтому, как мне кажется, надо ограничиться, во-первых, попыткой понять причины интереса молодого Брюсова к тому или иному эпизоду античных сюжетов, во-вторых — выявлением особенностей авторской интерпретации более или менее известных в литературе и истории событий и образов.

О теме античности в творчестве Брюсова написано достаточно много исследований (М. Гаспаров, А. Малеин, С. Абрамович, С. Хангулян, Э. Даниелян, М. Дубова, И. Нахов и др.).

На определенном этапе общих теоретических исследований античных тем и мотивов в творчестве разных авторов возникла необходимость выведения **концепции античности** как способа ее восприятия; здесь надо отметить труд А.В. Михайлова («Античность как идеал и культурная реальность XVIII–

XIX вв.)), фундаментальное исследование С. Аверинцева («Образ античности»), а также историков, например, И.Ю. Васьковой («Концепция поздней античности в современной исторической науке»). Свой скромный вклад внесла я, впервые, насколько мне известно, попытавшись сформулировать концепцию античности в творчестве Брюсова [Хачатрян 2018], а в статье «Кризис античности в романах В. Брюсова “Алтарь Победы” и “Юпитер Поверженный”» [Хачатрян 2004], я попыталась объяснить причины обращения Брюсова именно к поздней античности.

Очевидно, что обращение к образу Каракаллы не укладывается в брюсовскую концепцию античности, которая сформировалась позже, в 1910-е гг., когда Брюсов, по собственному признанию, почти исключительно занимался «древним Римом и римской литературой, специально изучал Вергилия и его время и всю эпоху IV века — от Константина Великого до Феодосия Великого» [Брюсов т.VI:2], т.е. до 529 г.

Это важно отметить, потому что в исторической науке в последние десятилетия возобладала тенденция рассматривать данный период как самостоятельную эпоху — «эпоху поздней античности» (Late Antiquity), которую отождествляют с ранним Средневековьем. Причем одни историки начинают эту эпоху с правления Диоклетиана (284–305), другие — с начала правления Константина и основания новой столицы, Константинополя (330), третьи — с формального разделения империи на две части в 395 г. и т.д., четвертые, например, бельгийский историк Анри Пиренн, специалист по экономической истории, — с нашествия арабов в 20–40-е гг. VII в. (реорганизация военной системы и переход к конному войску).

В XX в., уже после смерти Брюсова, распространилось влияние французской школы «анналов», М. Блока, Л. Февра, Ж. Ле Гоффа, которые делали акцент на изучении культуры, религиозной сферы, ментальности, что логично приводило к противопоставлению античности и Средневековья.

В 60-е гг. XX в. идеи А. Пиренна продолжил Джонс, считавший период III–VII вв. самостоятельной эпохой, основываясь тоже на социально-экономическом подходе. А в 70-

е гг., в русле идей глобализма Питер Браун предложил теорию «долгой поздней античности» (long late antiquity) [Браун 1971], охватывающую христианскую ойкумену от западных римских провинций до сасанидского Ирана со II по VII вв. Это была не привычная картина упадка «классической античности», а время расцвета единого в своем многообразии мира, культуры и религии.

Но представления Брюсова о поздней античности основывались на хорошо знакомом ему труде Эдуарда Гиббона «История упадка и разрушения Римской империи», где Гиббон четко и основательно определяет временные рамки и причины распада империи: деспотизм императорской власти, вырождение римской армии, нравственный упадок римского общества, христианство, обесценившее последние остатки воинского духа, победоносное нашествие варваров.

Поэтому Брюсова образ Каракаллы, правящего на рубеже II–III вв., мог заинтересовать только в свете ницшеанского учения о сверхчеловеке, которое было созвучно его культу сильной личности. Напомним стихи, посвященные Александру Македонскому, не только победителю в множестве сражений («Блеск фаланги македонской видел Ганг и видел Нил»), но и властному полководцу, подавляющему «буйственные крики, ропот против божества».

Таким властным полководцем предстает и один из самых известных римских императоров, Марк Аврелий Антонин, 188–217, прозванный Каракаллой, по названию введенного им длинного галльского халата *Caracallus*. Брюсов основывался на исторических данных Элия Спартиана, одного из предполагаемых шести авторов «Истории Августов» (лат. *Historia Augusta*) IV в. Это сборник биографий римских императоров с 117 по 285 г. т.е. это как бы продолжение труда Светония, который описывает жизнь двенадцати Цезарей от Божественного Юлия до конца правления **Домициана**, т.е. до 96 г.

О Каракалле известно, что он убил своего тестя, Плавтиана, ненавидел младшего брата Публия Септимия Гету, которого обманом заманил и убил на глазах матери. С матерью его

связывали близкие отношения, на которые намекали жители Александрии, называвшие ее Иокастой, за что были подвергнуты кровавой резне. Подражая Александру Македонскому, Каракалла отправился в поход на Восток, захватывал новые территории, обманом пленив царя осроенов Абгара, захватил Эдессу. Так же он хотел поступить с армянским царем Хосровом I, но армяне восстали против Рима и разбили римскую армию в 215 г. Каракалла в знак примирения вручил армянскую корону сыну Хосрова Трдату II, а в 217 г. после убийства Каракаллы Трдат был провозглашен царем Армении.

Отрывок Брюсова «Каракалла» озаглавлен как «Драматический этюд в 1 действии и 2 сценах». На самом деле — там два действия, состоящие соответственно из 11 и 9 картин.

Брюсов воскрешает эпизод вторжения Каракаллы в Парфию. По сведениям большинства историков, он пожелал жениться на дочери царя Артабана, но, получив отказ, приказал разрыть могилы парфянских царей и развеять их прах. Оскорбленные подобным поступком парфяне собрали большую армию и изгнали римлян. Каракалла бежал, но был убит в результате заговора Макрина, одного из своих полководцев, который после смерти Каракаллы стал новым римским императором, правда — всего на год.

Существует и другая версия этого исторического эпизода, которую сообщает Спартиан в «Истории Августов», и на которую частично опирался Брюсов: царь Артабан согласился отдать дочь в жены Каракалле, даже устроил пир, во время которого по приказу Каракаллы римляне напали на парфян и истребили их, удалось бежать только царю с несколькими приближенными.

В драме Брюсова, в соответствии с римской трагической традицией, нет хора. Действующие лица — Каракалла, двое его приближенных (Адвентус и Макрин), парфянский царь Артабан, его сын Оксидор и дочь Арта, которой Брюсов отвел главную роль, а также парфянский вельможа Арсакат и его сын Барсений.

Действие начинается с известия о том, что парфянские войска героически сражаются, хотя поражение неизбежно. Царь с сыном и дочерью еще могут бежать по тайному ходу, но царевна

Арта неожиданно предлагает принять унижительные условия, предложенные Каракаллой: войска сдают оружие, и Парфия облагается данью.

Ведь если мы побеждены, говорит Арта, то все же
Побеждены владыкою вселенной.
Поверь, тому не стыдно покориться,
У ног кого весь мир лежит во прахе.
[Брюсов 2019:116]

Возмущенный предательской позицией сестры, царевич бежит. Юный Барсений, которому Арта была обещана в жены, пытается ее отговорить, но, поняв, что Артабан готов отдать дочь Каракалле, в отчаянии уходит. Этот эпизод — явный намек на царя Латина, отдавшего Энею в жены свою дочь Лавинию, хотя у нее был жених Турн, вождь племени рутулов. Выясняется, что Артабан задумал убить Каракаллу. Он раскрывает свой тайный план Арте:

Очаровать его
Должна ты, доступ получить к нему
И, улучив мгновенье, поразить
Одним ударом Рим и Каракаллу!
[там же:119]

Если же она не согласится, он отречется от дочери. Следует взволнованный монолог Агры, которая в «тайных грезях» мечтала о Каракалле, но понимает, что ее долг — спасти свой народ.

Наконец, в IX картине появляется Каракалла, который в ответ на вежливые речи Артабана, признающего свое поражение, грозит стереть Парфию с лица земли. Появляется Арта, которая своими смелыми речами заинтересовывает Каракаллу, и он, выгнав всех, раскрывает ей душу, говорит о своем одиночестве, о детских воспоминаниях, о завистниках, вечных подозрениях и тайных мучениях.

Во втором действии Арта наслаждается развлечениями, смотром римских войск, но наедине с ней Каракалла продолжает свои излияния, признается в убийстве жены и брата:

Ведь проклинать легко, но ты подумай,
Что привело меня к убийству...

Очевидно, что попытка проникнуть в душу злодея и найти оправдания преступлениям навеяна Шекспиром, влияние которого на Брюсова подробно исследовала О. Страшкова [Страшкова 2024].

Он сам меня глубоко ненавидел.
Меня убить не раз пытался... но...
Но я убил его. Позвали нас
Однажды к матери. Упреки помню,
Насмешки. Кажется, тут где-то были
Убийцы спрятаны, и вот тогда
Я вынул меч и поразил его.

В драматическом финале отрывка Артабан проникает в покои Каракаллы, обвиняет дочь в предательстве, готовится сам убить Каракаллу, но Арта зовет на помощь, сбегаются стражники, Артабана отправляют на казнь. Арта, поняв, что стала убийцей отца, признается Каракалле, что хотела убить его, ее тоже уводят. Каракалла в отчаянии кричит:

Ах, Арта, Арта!
Плачь вместе, мир. Я повелитель твой
Я плачу. Я любил ее. Рыдайте!
Пусть захлебнется мир в слезах! Рыдайте!
[там же:134]

Очевидно, что в этом отрывке Брюсова интересовала не столько историческая достоверность (как сам эпизод, так и образы Арты, Оксидора, Барсения вымышлены), сколько психологическое состояние и характеры героев. Напомним, что в стихах этого периода (1904–1905), включенных в поэтический сборник «Stephanos», образы Клеопатры, Медеи и других античных персонажей также отделены от известного исторического или литературного контекста.

Следующие два отрывка относятся к древнегреческой литературной традиции. Это «*Навсикая*» и «*Эдип и Лихас*».

Когда в 1824 г. Пушкин в письме к П.А. Вяземскому отмечал: «чтобы все просвещенные европейские народы бредили Грецией — это непростительное ребячество» [Пушкин 1937:99], он не знал, что в конце века мир потрясут великие троянские раскопки, и символисты, остро ощущавшие поэзию археологии, с новой силой воскресят греческие сюжеты и образы, которые, впрочем, всегда обнаруживались в литературе с большей или меньшей значимостью.

В первом действии трагедии «Навсикая» Брюсов описывает следующий день после встречи Одиссея с дочерью царя феаков. Основой служила, разумеется, поэма Гомера. Отрывок составляет 258 стихов, частично написанных гекзаметром. В отличие от «Каракаллы», есть хор и авторские ремарки. Конечно, и здесь Брюсова интересует внутреннее состояние героев, прежде всего — Навсикаи, которая влюбляется в Одиссея, предлагает ему остаться, царствовать вместе с ней после Алкиноя, но, поняв, что он мечтает о возвращении на Итаку, просит хоть об одной ночи. Когда же Одиссей мягко ей отказывает и отплывает, она умирает. Это домысливание гомеровского текста еще раз доказывает интерес молодого Брюсова к психологическому состоянию и характеру героя.

Что касается отрывка «Эдип и Лихас», то это всего 54 стиха: диалог Эдипа, возвращающегося от оракула и уже знающего свою судьбу, — и некоего Лихаса, который слышал слова пьяного матроса, оскорбившего Эдипа, но все же уговаривает его вернуться в Коринф. Об этом эпизоде вспоминает Эдип в трагедии Софокла. В отрывке Брюсова молодой Эдип рассказывает, что жрецы сначала хотели обмануть его, но он молил их, кричал, грозил и заставил их сообщить — что ему предназначено, потому что, признается он:

Во всех вещах привык я до конца идти,
Все темное люблю я уяснять вполне.
[Брюсов 2019:116]

Отчаяние Эдипа, понимающего неизбежность исполнения предсказания, приводит его к сомнению в справедливости богов, и он ропщет:

Бессмертные, укройте нас от тайн своих
Живите недоступны, как блаженный сонм,
Над душами царите — но не смущайте их!
[Брюсов 2019:102]

Отрывок «Дидона на костре» озаглавлен «Трагедия с эпилогом». Причем заявленный эпилог, который, по замыслу Брюсова, должен был происходить в подземном царстве, с участием Сибиллы и мужа Дидоны — Сихея, не написан.

Отрывок состоит из 114 строк, из которых 44 исполняет хор. Начало отрывка напоминает начало шекспировского Гамлета: троянцы (у Брюсова *трояне*), прибывшие с Энеем, обсуждают у входа в Карфаген отношения Энея и Дидоны. К ним присоединяется хор карфагенских женщин, который в двух Строфах и двух Антистрофах рассказывает об основании Карфагена, прибытии Энея и т.д. Самоубийства Дидоны ничто не предвещает, текст обрывается на монологе царицы, восхищающейся красотой Энея. Но в этом, хоть и коротком, монологе обнаруживается сильный характер страстной женщины, способной взойти на костер.

Таким образом, во всех неопубликованных драматических отрывках Брюсова в античных сюжетах интересуют прежде всего психологические мотивы поступков персонажей, и с этой целью он создает определенные, часто вымышленные ситуации, в которых эти мотивы проявляются. Античные герои, как исторические персонажи, так и литературные герои, интересуют Брюсова, как и Шекспира, как *исключительные личности в их человеческих проявлениях*.

В дальнейшем творчестве Брюсова в произведениях на античные темы (особенно в его «античных» романах) появятся черты, свидетельствующие о художественной зрелости мастера — *историзм*, понимаемый как создание образа той или иной исторической эпохи, выраженной в конкретных судьбах героев, *реализм* в описании как исторического фона, так и бытовых зарисовок, костюмов, *субъективность* в отношении к историческим событиям, органический синтез прошлого и настоящего, обращение к истории, связанное с желанием почерпнуть в ней уроки для будущего, вызвать у современников желание найти ответы для

объяснения переживаемых потрясений, отсутствие описания социальной борьбы и образа народа ни как исторической силы, ни как страдающей массы отверженных [Хачатрян 2018:169].

ЛИТЕРАТУРА

«Декаденты», «Учитель» и другие пьесы (сост. А. Андриенко). М.: МЦФ, 2019

Брюсов В.Я. Miscellanea Эл. pec.: <https://www.litres.ru/book/valeriy-brusov/miscellanea-zamechaniya-mysli-o-iskusstve-o-literature-o-kr-14128142/chitat-onlayn/page-5/>, 21.02.2024.

Пушкин А.С. Письмо Вяземскому П.А., 24–25 июня 1824 г. Одесса // Пушкин А.С. Полное собр. соч.: В 16 тт. М.-Л.: Изд. АН СССР, 1937–1959. Т. 13. Переписка, 1815–1827. М.-Л., 1937.

Страшкова О.К. Незавершенность как несвершенность: замыслы трагедий Брюсова // Modernités russes 2020. Эл. pec.: <https://publications-prairial.fr/modernites-russes/index.php?id=114&lang=ru?id=114&lang=ru>, 14.03.2024

Хачатрян Н.М. Кризис античности в романах Брюсова «Алтарь Победы» и «Юпитер Поверженный» // Брюсовские чтения 2002 года. Ереван: Лингва, 2004.

Хачатрян Н.М. Концепция античности в творчестве Брюсова // Брюсовские чтения 2018 года. Ереван: Лингва, 2018.

The world of late antiquity: From Marcus Aurelius to Muhammad by Peter Robert Lamont Brown. Thames and Hudson. 1971.

NATALIA KHACHATRYAN — ANCIENT PLOTS IN THE EARLY DRAMATIC PASSAGES BY V. BRUSOV

The article is devoted to the peculiarities of the interpretation of ancient plots in the early dramatic passages by V. Brusov. The author of the article concludes that Brusov is primarily interested in the psychological motives of the characters' actions; for this purpose, he creates certain, often fictitious situations in which these motives can be manifested. Ancient characters, both historical and literary, are of great interest to Brusov as exceptional individuals in their human manifestations, and this interest can be observed in his further works.